ترجمة الفصل الأول من كتاب Sémiotique et littérature

Jacques Fontanille

تر: أ. جميلة لعبادي

السيميائيات والأدب:

لقد تشكلت السيميائيات الفرنسية وبشكل أعم السيميائيات اللأوروبية في الخمسينيات والستينيات وذلك بالتقائها باللسانيات (بارت واغريماس) والأنثروبولوجية (لفي لستروس) وكذا بمختلف التيارات الشكلانية بعضها تابع للنقد الأدبي (النقد الحديث) والبعض الأخر تابع "للمنطق الرياضي".

ولقد تطور جزء من هذه الأبحاث إلي ما نسميه عادة بـ "السيميولوجيا.– دراسة العلامات– وذلك تحت تأثير النظرية التواصلية غير أن التيار الأكثر تمثيلا قد ظل وفيا– وذلك رغم تنوعه الكبير– لسيميائية مؤسسة على مبدأ "علم دلالة" الخطابات، النصوص أو الصور.

سيميائية الخطاب:

ينطلق التحليل السيميائي – من هذا المنظور– من مبدأ مفاده أن كل خطاب ليس علامة كبيرة أو تجميعا للعلامات، إنما هو مسار "دلالي" تتبناه عملية" تلفظية. وعليه، صُمِّمتْ النظرية السيميائية لإدراك تمفصلات الخطاب منظورٌ إليه ككلٍّ دلالي. لكن عليها ومن أجل فهم أفضل له (الخطاب) أن تُقطِّع هذا "الكل الدلالي"، وإحدى الطرق الممكنة لهذا، تتمثل في أن نكشف في كل نص عن مجموعة من الوحدات الشكلية التي تُعرف حدودها بمختلف "الانقطاعات" التي يمكننا الكشف عنها من خلال القراءاة: إنقطاعات فضائية، زمانية، عاملية....إلخ.

غير أن هذا الإجراء –وإن كان ضروريا– له حدوده ونقائصه حيث أنه يصطدم في أخر المطاف بمسألة " الوحدات الصغرى– فيلتحق بذلك بالتقطيع العلامي الذي طالما برّأ نفسه منه.

ولهذا السبب، تبنت النظرية السيميائية نوعا آخر من التقطيع وذلك من أجل فهم أفضل لموضوعها دون تشويه له، فهي تضع مجموعة من المستويات الدلالية تبدأ من الأكثر تجريدا إلي الأكثر مادية، وهذه المستويات هي متسويات البنى الدلالية الأساسية، البني العاملية والصيغية والبنى السردية والموضوعاتية وكذا البني الصورية .

كل المستوى من هذه المستويات يُفترض– وذلك انطلاقا من الأكثر تجريدا إلى الأكثر مادية– أن يُعاد تَمَفّصُلُهُ بشكل أكثر تعقيدا في المستوى الذي يليه.

كانت هذه السيميائيات إذن مُخصَّصةٌ لمقاربة النصوص، المجموعات الدالة، والخطابات الحيّة، أكثر مما هي موجهة لمقاربة العلامات بأتم معنى الكلمة. وعليه، كان من الطبيعي أن تهتم باكرًا جدا بالنصوص الأدبية، لكن تجدر بنا الإشارة هنا إلي أنها كانت تعكف حينئذ على النص الأدبي بوسائل (شكلية خاصة) كانت تحوم حول الخرافات والحكايات. واعتبارا لهذا كانت السيميائيات الأدبية عبارة عن نوع من الانثروبولوجية البنيوية للنص الأدبي. وجهة نظرٍ جديدةٍ وخصبةٍ أكيد، لكنها لم تكن قادرة على إرضاء المختصين في الأدب إرضاء كليا.

أصبحت السيميائيات تدريجيا سيميائية خطاب، وهي تضطلع بذلك بما خُصّصت له منذ البداية، بمعني وضع نظرية للمجموعات الدالة، وليس نظرية للعلامة. لكن ومن أجل تحقيق ذلك كان عليها أن تمتلك الأدوات التي تتيح القبض على الخطاب الحي الذي يبتكر أشكاله الخاصة ولا يكتفي بالاغتراف من "كنز" موضوع مسبقا ومكون من البني، النماذج، المواقف والتنظيمات. لقد أصبحت السيميائيات سيميائياتُ خطاب بعدما أعادت ليس فقط لتمثيل "طاقم" التلفظ (الساردون الملاحظون) في النص المكانة المستحقة له، بل لفعل التلفظ وللعمليات التلفظية كذلك. وعليه؛ بإمكان السيميائيات أن تعالج الخطاب الأدبي ليس كملفوظ

من شأنه تمثيل أشكال خاصة فحسب، بل وكذلك كعمليات تلفّظية خاصة أو "كلام أدبي" على حد تعبير جاك جونيناسكا[1].

من هذا المنظور؛ يجب علينا اليوم إعادة تقييم دور"الركائز الثلاث "للنظرية السيميائية وهي: المربع السيميائي السردية، والمسار التوليدي.

يعتبر المربع السيميائي مربعا للتصنيف، فهو في حقيقة الأمر يوضِّحُ علاقات التضاد، التناقض والتضمين التي تنظِّم وتحدِّد مقولة دلالية. إنه لأمرٌ مثلا أن نلاحظ في نص ما أن العناصر "أرض" و"هواء" تدخل في تضاد، فيما بينها، وتميز بذلك بين سلسلات من الصور المتقابلة، وإنه لأمر آخر أن نشخِّص وبوضوح العلاقة التي تميزهما (علاقة التضاد مثلا)، وكذا وضعية كل واحد منهما في مقولة العناصر الطبيعية، بمعنى داخل الثقافات ذات الأصل الهندوأوروبي وذلك فيما يتعلق بـ: "النار والماء". وبالإضافة إلى ذلك فإن المربع السيميائي يزوِّدنا بصورة شكلية عن الطريقة التي يمكننا بها أن نتتبع وعلى امتداد النص– مسار كل مقولة، مُقدما بذلك (أي المربع السيميائي) الخطوط الأولى لما سيصبح بعد ذلك سردا.غير أن المربع السيميائي لا يتيح إمكانية فهم الطريقة التي تتِّخذ بها المقولة شكلها انطلاقا من الإدراك، ولا بالطريقة التي يكون بها الخطاب كفيلا بابتكار وإعادة تهيئة مقولاته الخاصة، فبفضل المربع السيميائي يمكننا إنشاء علاقة التضاد بين العنصر"أرض" والعنصر "نار" غير أن هذا لن يقول لنا "على أي أساس " تشكلت هذه العلاقات وعلى هذا المنوال بالذات. أو مثلا إذا ما كانت هذه الوضعيات يتحكم فيها إدراك الصلابة أو الميوعة، أم يتحكم فيها إدراك الطاقة أو السكون. إن بناء مربع سيميائي إذن هو الافتراض بأننا نتعامل مع مقولة ثابتة مُثبَّة انتهى تشكُلها. لكن لفهم الطريقة التي يقوم بها الإدراك بتجميع، إنتقاء وإعادة تهيئة مجموعات الصور لتنظيمها في مقولات، علينا الاستعانة بمناهج ونماذج أخرى.

إذا فحصنا على سبيل المثال كيفية اشتغال إحدى التشاكلات في النص، فإنه يمكننا اعتباره (أي التشاكل) تكرارا لمضمون دلالي. ولما كان الأمر كذلك باستطاعتنا أن نُعدّهُ "توجيها للقراءة" (هو أن تتبنى وجهة نظر الخطاب الملفوظ) فالمعنى منجز وبإمكاننا إعادة بنائه انطلاقا من التشاكلات المهيمنة للخطاب، وكل واحد منها كفيل بأن يُنتظم بفضل مربع

سيميائي. لكن باستطاعتنا كذلك النظر في الكيفية التي يقوم بها الخطاب بتكوين تشاكلاته الخاصة، كيف يُقدم تكرار المضامين، كيف تُوطّدُ بين صور مختلفة، علاقة تتيح إمكانية التعرف على قرابة دلالية. بإمكاننا إذن أن نفحص الكيفية التي يقوم بها النص بضمِّ وفكِّ، إدماج وتفتيت صوره من أجل فهم كيف تتكون التشاكلات في حركة التلفّظ ذاتها. هذا إذن هو منظور الخطاب الحي.

أما عن المسار التوليدي فهو نموذجٌ "لترتيب المقولات المشتغلة داخل الخطاب، وذلك انطلاقا من أكثرها تجريدا وهي البنى الأساسية – إلي أكثرها مادية– وهي البني الصورية للخطاب– إنه إذن (المسار التوليدي) يتيح إمكانية مَوْضَعَة مجمل البنى الحاضرة أثناء التلفظ بمقارنتها ببعضها البعض وبهذا المعنى، يُعتبر صورة شكلية لـ:"الذاكرة" السيميائية لذات التلفظ لحظة قيامها بالعملية التلفظية. وعليه فإن المقولة (حياة/ موت) على سبيل المثال والمنتمية إلى البنى الدلالية الأساسية، سيُعاد تمفصلها إلي: (إتصال /إنفصال) في البنى السردية والعاملية، وذلك بفضل إنشاء علاقة داخل المقولة الأولي نفسها للعامل الذات، من شأنه أن يكون متصلا أو منفصلا عن العامل الموضوع الذي مضمونه الـ: "حياة". وبعدها، يتم تجميع ملفوظات الاتصال لتشكل برامج سردية وهي في مثالنا هذا عبارة عن برامج الحفاظ، الضياع والإصلاح والتي تنتمي كلها إلى البنى السردية الموضوعاتية.

وفي الأخير ستُعتبر هذه الأخيرة "صورية" في اللحظة التي تتلقى فيها تحديدات إدراكية فضائية، زمانية وعاملية. فالمقولة الأساسية: (حياة/ موت) مثلا بإمكانها – في هذا المستوى وفي نهاية مسارها– أن تظهر في أنواع مرئية للنور والظلام أو حتى بالتنسيق مع تغيُر زماني في شكل الليل والنهار أو الصيف والشتاء. إن هذا التوضيح المبسط يصف المسار التوليدي "الأصلي" وهو مسار بناء الدلالة. بإمكاننا النظر كذلك في المسار التوليدي " الفرعي" مادام أنه مسار التحليل الملموس، الذي ينطلق من صور قابلة للملاحظة المباشرة ليصل في الأخير إلى المقولات التحتية المجردة.

وعليه، هل بإمكاننا إنطلاقا من (ليل/ نهار) وهو تمييز "صوري" سنأخذه من نص ملموس – إيجاد وبشكل متتابع وعكسي (نور / ظلام)، (إتصال/ إنفصال). (حياة/ موت) أو أكثر عموما (وجود/ لا وجود).

غير أن المسار التوليدي سواء تتبعناه في الاتجاه الأصلي أو في الأتجاه الفرعي، لا يقول لنا كيف يشتغل التلفظ، كيف يختارو ينسق ويعيد تهيئة ويشوه أو يبتكر المقولات. لهذا تلزمنا أدوات أخرى، بمعنى تلزمنا معرفة بعمليات الممارسة التلفظية. إن تصور التلفظ كممارسة، هو التسليم بأن الأشكال الخطابية المُشكلة إنطلاقا من مقولات مُنظمة في المسار التوليدي؛ بإمكانها أن تظهر– من منظور الخطاب الحي كأشكال فريدة من نوعها. لكن هذا لا يعني أن تتخلى عن فكرة أن الخطاب يَغرف من "كنز" جماعي موجود مسبقا ومكون من الأشكال والنماذج، بل يعني فقط أن استدعاء الأشكال التي تتوفر عليها اللغة والثقافة ما هو إلا مرحلة من المراحل الأصلية للممارسة التلفظية.

إن الفكر الخرافي للفي_ ستروس لا يشتغل بشكل مغاير إذ على الرغم من أنه يستمد آلياته من معارف وممارسات وتقاليد مُثبّتة بشكل جيد، فإن هذه الأخيرة أصبحت من الصعب التعرف عليها داخل الخطاب، وذلك بعدما فعل الترقيع "الليفي ستروس" للممارسة التلفظية فعلهُ. فسواء تعلق الأمر بالعلاقة التي تربط أو تقابل بين عدة نصوص _في حالة التناص_ أوسواء وضعنا أنفسنا في قمة ثقافة بأكملها– في حالة حوار الثقافات أو السيميو فلكية على حد تعبير "يوري لوتمان"، فإن الحركات المستمرة للصورة، النصوص واللغات تفضي جميعها إلي أشكال نصية و/ أو ثقافية ذات أصل – على الرغم من كونه مؤكد– إلا أنه مستبعد منهجيا. وعليه؛ نخلصُ إلي أنه في حركة حياة الثقافة ذاتها، تبرز الآشكال السيميائية التي تنشأ عنها هي كذلك كأشكال فريدة من نوعها.

وعليه، فإذا أردنا أن نحلل الخطاب الأدبي الحي وليس فقط بنياتة الشكلية منفصلة عن تلفّظهَا، فإن منظور الممارسة التلفظية يجب أن يغلب (بمعنى أن "يأتي في المرتبة الأولى" وليس أن "يحل محل") منظور المسار التوليدي.

لقد كانت السردية مبدأ منظما مركزيا في التحليل البنيوي للسنوات 60-70 ولذلك لأسباب تاريخية هي أن تلك الفترة قد تصادفت مع اكتشافنا للمورفولوجية السردية لفلادمير بروب ولفي ستروس. ولكن كذلك لأسباب عميقة تتمثل في أن السردية كانت تزودنا بمبدأ المعقولية لكل المجموعات الدالة التي يتعدى حجمها حجم الجملة وحتي للجملة ذاتها.

إن مبدأ المعقولية هذا يرتكز من بين ما يرتكز على مفهوم العامل، الذي كان حينها يُتداول بتسميات متنوعة: تكافؤات شفوية (تيزنيير)[2] حالات دلالية (فَلمور)[3]، أدوار درامية (سوريو)، عوامل سردية (غريماس)[4] إلخ... ومن هذا المنظور، فكل إسناد سواء كان متوقفا عند حدود الجملة، أو يحتل نصاً بكامله، وسواء كان قد عُبر عنه مباشرة بسلسلة من التحولات السردية، فإن (الإسناد) يتوفر على عدد محدد من "الأمكنة" السردية التي تشكل ما يسميه" تيزنيير" و"فلمور" بـ"المشهد" الإسنادي. لقد كان هذا المبدأ التفسيري الوحيد يسمح مثلا بالتفكير في اختصار سرد مطول إلي "سرد مختصر" (جونات) يتخذ شكل وحجم جملة بسيطة. وعليه كانت جملة: "أصبح مارسيل كاتبا" تلخص البحث عن الزمن الضائع لـ: "مرسال بروست". في الوقت ذاته، كان هذا الاختصار يجعل التفكير في نحو سردي للنصوص أمرًا ممكنا فما دمنا نستطيع البرهنة على وجود نوع من التكافؤ بين بنية سردية بسيطة كمثل بنية الجملة وبين بنية أكثر تعقيدا كتلك المتعلقة بالقصة، بالحكاية أو بالرواية، فإن صياغة مبدإ معقولية سردية لكل الخطابات بات ممكنا ويمكن لهذا المبدأ (المعقولية) أن يلخص في شكل قاعدة تجريدية هي: لا يمكن فهم المعنى إلا في تحوله.

وبالفعل، إذا ميزنا. كما كان من الشائع فعله في السنوات 50-60 بين نوعين من المسندات. مسندات الحال (وصفية) ومستندات الفعل (تحويلية، سردية). فإن المعنى السردي يعُزى إلي مسندات التحول الذي يربط مسندي الحال. إن هذا المبدأ يتضمن عبارة فلسفية إن لم تكن أيديولوجية تتمثل في أن المعنى الإنساني لا يمكن الإمساك به إلا في التغير، ليس هناك معنى" مُثبّت" ومُخصّص لوضعية منفصلة عن أي سياق، ولا لحال وحيدة ولفظ معزول، كما أنه لا وجود للمعنى إلا في الانتقال من وضعية إلى أخرى، ولا وجود له إلا في العلاقة بين لفظين على الأقل.

تحيلنا هذه الملاحظة الأخيرة على الملاحظة الأولى وهي أنه لا وجود للمعنى إلا في الاختلاف بين الألفاظ وليس في الألفاظ ذاتها. ولما كانت ألفاظ الاختلاف في الخطاب يحتل كل واحد منها وضعية، فإن هذا المعنى لا يمكن الإمساك به إلا في الانتقال من وضعية إلي أخرى، بمعنى في التحول الذي بوسعنا تعريفه كالمقابل تركيبي للاختلاف.

غير أن التحول لا يمكن التعرف عليه إلا بعد أن نعرف إلي أي لفظ ثان تحول اللفظ الأول أو إلي أي وضعية نهائية تحولت الوضعية الابتدائية، وهذا يعني أن ما تم الإمساك به في التحليل السردي هو تحول منجز، دلالة مثبتة وذات صيرورة منتهية، وليست دلالة في حركة، وتحت مراقبة تلفظ حاضر وحي.

إنّ مقاربة الأحداث السردية من منظور الخطاب الحي يتطلب إذن نماذج أخرى تقيم علاقات وثيقة مع التلفظ.

الخطاب الحي:

إن الأفق الذي يرتسم وهو أفق الخطاب الحي– لا يشكل مع ذلك سيميائية أخرى يأتم معنى الكلمة لأن الأمر يتعلق دوما بسيميائيات الخطاب، بمعنى بمعرفة تسعى إلى وضع الشروط التي تؤدي فيها– التعابير والممارسات البشرية الشفوية منها وغير الشفوية–المعنى. لكن بدلا من اعتبار الدلالة – كما كانت تفعله في بداياتها (السيميائيات)– كحصيلة لتمفصلاتٍ موضوعةٍ في ملفوظ منجز وتام، فإنها تعمل الآن على الكشف عن انبثاقها، وعلى استخلاص العمليات التي تنجزها،إننا باختصار نسعى إلى استرجاع معنى هذه التجربة الإنسانية والتي تتمثل في إنتاج أو تأويل شيء دال.

يمكننا في هذا الصدد اعتبار السيميأة كمسار إنتاج/تأويل وبهذا نستطيع الاتفاق مع الفلسفة البيرسية وسيكون بذلك من شأن هذا المسار أن يُمسك به من جوانب عدة.

1– من الجانب الاستهلالي "بداية المسار السيميائي" وفيه نتعامل مع السيمأة الناشئة والتي تتضمن الشروط الإدراكية والحسية وحتى العاطفية للدلالة.

2– من الجانب "الاستمراري": المسار السيميائي الجاري" وفيه سنتعامل مع السميأة المُتلفظّة، ومع الدلالة الفعلية، مع الحضور الدال، ومع آنية التجربة السميائية.

3– وفي الأخير من الجانب "الانتهائي": إتمام المسار السيميائي وفيه سنجد السميأة الملفوظة على شكل ملفوظ تام وموضوعي.

يتضح جيدا من خلال هذا المنظور أنه لا مجال للمتميز بين عدة سميائيات، بل أن التمييز يكون فقط بين عدة وجهات نظر حول مسار واحد، كل وجهة نظر تحصر مرحلة من هذا المسار وتُعرّف مجال ملاءمتها الخاص بها.

وبصفة عامة نقول أنه على التحليل السيميائي للنصوص وباعتباره منهجا، أن يخضع لضرورة تأويله. وبالفعل فإن النماذج والمستويات المختلفة التي تقترحها لا تكون ذات أهمية إلا إذا كانت تتيح بناء كفاءة تأويلية أكثر قدرة على الكشف (كشفية) من مجرد كفاءة

حدسية. ولا تعتبر ذات أهمية كذلك إلا إذا كانت تقترح حلولا تأويلية لا يمكن الوصول إليها بمجرد قراءة حدسية واحدة.

ولتلبية هذا الشرط، فإن السميائيات إذن موجهة إلى أن تُغير وبشكل منتظم وجهة منظورها التحليلي الذي تقترحه وأن تثير بذلك إشكاليات جديدة.

فعلى سبيل المثال؛ قدمت السيميائيات نفسها –وذلك منذ الثمانينات– "كعلم الخلاقيات" وبشكل أكثر توضيحا، كمنهج لتحليل القيم داخل الخطاب، وبدأت بذلك تركز وبشكل تدريجي على مسألة "طرق الولوج" المختلفة إلى الخلاقيات، وكانت تركز كذلك على مختلف طرق القبض الممكنة على القيم: قبض حسي وذاتي، قبض إدراكي وأخلاقي وقبض جمالي وصوري الخ...

ولهذا السبب أصبحت السيميائيات الخطابية وبشكل تدريجي نظريةَ لتحرك القيم داخل الخطاب بمعنى أنها تبحث في شروط وصيغ تسجيل القيم داخل النص كما تبحث في مسار هدم وبناء وتبادل القيم، وتبحث كذلك في التبني التلفظي والعاطفي للقيم. تلك كانت إذن الانشغالات الجديدة للسميائيات.

لكن وبالموازاة مع ذلك، كان التحليل الصيغي يتطور وكان يبدو على وجه الخصوص تحليلا كشفيا كونه يضفي مباشرة إلى مجمل البني السردية والنحوية للخطاب. إنه بالفعل يحلل الترسميات السردية بنفس القدر الذي يحلل به هوية الفاعلين، ويحلل القوى التي تتعارض في الصراعات السردية بنفس القدر الذي يحلل به تلك (القوى) التي تم صرفها في التجليات الانفعالية:"فمزاج الذوات السميائية لا يتشكل مباشرة انطلاقا من المسار السردي ذاته، بل يتشكل انطلاقا من الشروط الصيغية (الرغبة، المعرفة، القدرة.الخ....) التي يخضع لها.

واليوم، وككل تغيير في زاوية الرؤية، فان التغيير الخاص بالخطاب الحي يحمل حصَّته من التعديلات الخلاقية وحصّته من التبأيرات والاخفاءات كذلك.

فما هو ملائم من منظور الخطاب الملفوظ – كالبنية الخلافية للمقولة مثلا– لم يعد كذلك في منظور الخطاب الحي الذي سيضع بدل ذلك وفي المقدمة ضم مجموعة من

الادراكات لتشكيل الاجزاء المكونة لكل مدرك باعتباره متناسقا. وما هو من السهل تحديده من منظور الخطاب الملفوظ. كمثل توجيه مسار سردي مُنجز، سيكون على وجه الخصوص إشكاليا من وجهة نظر الخطاب الحي، كتوجيه صيرورة أثناء جريانها مثلا.

إنه من الواضح إذن أن تبني منظور الخطاب الحي يثير صعوبات جديدة، ويتطلب حلولا جديدة، كما أنه يفضي إلي إشكاليات لم يسبق طرحها من قبل، أو على الأقل لم يُهتم بها في المنظور السابق. وهذه بعض من أهم تلك الإشكاليات:

الحضور، الهوية، العاطفة(الشعورية).

أولى هذه الإشكاليات هي إشكالية الحضور: فكل الجهاز موجه إلى الآنية، بمعنى أنه مُوجه تماما إلى الفعل باعتباره فعلا بالنسبة للذي يؤديه، يَلْحَظُه أو يقع علية. فقبل حتى أن يُفهم أويؤول من قبل ذات الخطاب، سيقوم الفعل بالتأثير في حقل حضوره، سيُكبر من حجمه أويصغره، يفتحه أو يغلقه، يثير حضورا أو يسبب غيابا. وبتعبير آخر، قبل أن تفهم الذات أوتقوم بتأويل الفعل باعتباره تحولا، ستشعر أولا بفاعلية هذا الفعل كما أنها ستدرك تغييرا في تدّفق أحاسيسها وانطباعاتها. وكمجمل القول، سوف تدرك الذات تعديلا في الحضور تعيش إن صحَّ التعبير تجربة الحدث قبل أن يُمسك بمعناه.

إن النقطة المرجعية للتحوّل من منظور التحليل السردي للملفوظ هي دائما الحالة النهائية التي يمكننا انطلاقا منها تقييم التغيّر المنجز، وكذا المشوار الذي تم قطعه ابتداء من الحالة الأولية، أما من منظور تحليل الخطاب الحي، فإن النقطة المرجعية للتغير سوف تكون دائما وضعية هيئة الخطاب مادام أن كل شيء ينتظم حولها، إنه لا وجود لفعل تلفظي دون اتخاذ موقف من قبل هيئة الخطاب.

بإمكاننا القول لتوضيح هذه النقطة أن الفعل في الحالة الاولى قد تم التعامل معه باعتباره تحولا وفي الحالة الثانية باعتباره حدثا. والتحول والحدث ليسا متطابقين، ما دام أنهما لا يملكان نفس الهيئة المرجعية، فالتحول يتميز بالنتيجة التي يصل إليها أما الحدث، فإنه سيُقيّم خاصة بفضل الأثر الذي يحدثه في المُلاحظ وبالطريقة التي يبرز بها في حقله.

انطلاقا من هذا الموقف المرجعي، يمتد حقل الحضور (الفضائي والزماني) إلى غاية بلوغ آفاقه، وبين المركز والافاق تُمارس إدراكات الذات وانطباعاتها والتي تتنوع من حيث الكثافة ومن حيث المسافة وكمية الصور المُدركة على حد السواء. وبتعبير مختصر، تتنوع من حيث الكثافة والامتداد. فبإمكان مسألة الرؤية مثلا أن يُعاد فحصها من هذا المنظور وعليه، تنتظم الانطباعات والادراكات من هذا المنظور في حقل حسي، ومن خلال ضبطها التدريجي من حيث الكثافة والامتداد، تنبثق دلالتها بالنسبة الى الذات.

إن المضامين المُعالجة في الخطاب سوف لن تخضع إذن لعلاقات منطقية فيما بينها – كالتضاد والتناقض، فحسب، بل سوف تسند إليها درجة من الحضور أقل أوأكثر حدة بالنسبة إلى هيئة الخطاب. سوف يكون بإمكاننا الحديث إذن عن كثافة وامتداد هذا الحضور لكن وبشكل أعم عن صيغة وجود (افتراضية، محتملة وحقيقية) لهذه المضامين بالنسبة إلى الذات التي هي مركز الخطاب والتي (تمنحها هذه المضامين) "شعورا بالوجود" أكثر أوأقل قوة، أو أكثر أو أقل صفاء.

إن درجة حضور الصور بالنسبة إلى هيئة الخطاب تهم في الدرجة الأولى البعد البلاغي: وبالفعل ففي كل صورة (استعارة، سخرية، أو ما قبل الامتلاك) لا يهم، يوجد على الأقل مضمونين متنافسين أو ترجمتين لنفس الحدث، ملفوظين متناقضين أو عالمين دلاليين. وتعايشهما في مكان واحد في الخطاب لا يكون ممكنا إلا إذا كانا لا يملكان– بالنسبة إلى هيئة الخطاب – نفس صيغة الوجود.

فباتخاذ موقف بالنسبة إلى هذه الصور، أو التأويلات المُنضّدة، تحدد هيئة الخطاب تلك التي تعيرها درجة حضور الأكثر حدة، أو تلك التي تمنحها شعورا بالوجود الأكثر قوة. بإمكانها حتى أن (وهذا ما سنراه لاحقا) تُنوع درجة الحضور هذه. وذلك بالاضطلاع بشكل أكثر أوأقل حدة بهذه أو بتلك الطبقة الدلالية.

تتعلق الإشكالية الثانية بالهوية: ففي منظور الخطاب الملفوظ فإن هوية الفاعلين تتحدد بالتراكم التدريجي للأدوار والصفات المنسوبة إليها على امتداد الخطاب وهي هوية تامة نهائية. ويمكن التعرف عليها عند إتمام المسار، أو عرضيا لما تبلغ نسبة تكرار تجعلنا

نستنتج أنها مستقرة نهائيا. وبالمقابل؛ ومن منظور الخطاب الحي تكون الهوية في أثناء تشكلها هي الملائمة، بمعنى الهوية كما يمثلها المعني بها ذاته. إنه من الواضح جدا أن الذات المعنّية لا يمكنها انتظار إتمام مسارها (أو كحد أقصى، نهاية حياتها!) من أجل الاضطلاع بهويتها، بل عليها أن تقوم بذلك في حركة مستمرة وفي خضم صيرورة هويتها، وفي اللّحظة التي تكون فيها (الذات) بصدد التحول إلى الآخر. وحينها سوف نتحدث عن مسألة البحث عن الهوية، عن الهوية المُصوّبة، بل أكثر من ذلك؛ سوف نتحدث عن مشروع حياة بذاته. من هذا المنظور يتغير نظام الشخصية السردية مادام أنها لم تعد فقط دِعامة للأدوار المتتالية، والتي يمكن إحصائها انطلاقا من ترسميه سردية مُنجزة، بل هي أيضا مُوجِّهة لهوية في أثناء بنائها والتي تتغذى من التغير ذاته. وكنتيجة لذلك يتغير اهتمام التحليل السردي إذ إنه لم يعد ينشغل كلية بالخسائر والمكاسب العملية، المعرفية أو الرمزية المحققة من قبل ممثلي السرد، بل هي الآن تفحص كذلك مسألة البحث عن هوية الشخصيات. وبالإضافة إلى هذا ولما كانت هيئة الخطاب هي النقطة المرجعية لهذا المنظور، فإن هذه الهيئة – المُتلفِّظ أو المُتلفَّظ له– على حد سواء هي المُراهن عليها. وعليه؛ تلوح في الأفق اهتمامات بتداوليه النص الأدبي وبالأسلوبية كذلك مادام الأسلوب واحدا من بين صيغ التعبير المختلفة عن هذه الهوية.

الإشكالية الثالثة والأخيرة التي نثيرها هنا هي تلك المتعلقة بـ:

الشعورية (أو العاطفية) – الأهواء – العواطف– الأحاسيس: فمن وجهة نظر الخطاب الملفوظ والدلالة المُنجزة، لا تعتبر الشعورية شيئا يصعب بلوغه إذ هي تتوقف على المضامين الصيغية (الرغبة، المعرفة، القدرة، الخ...) الموضوعة في هوية الذوات عن طريق الأدوار التي مرت بها.

وعليه، بإمكاننا أن نمنح للأهواء والأحاسيس وصفا صيغيا لكن ستنقصها حينئذ آنية العاطفة، وستنقصها الرعشة الجسدية للشعور والإلتزام الحاضر للذات في النقل"الانفعالي".

وبالمقابل ومن وجهة نظر الخطاب الحي، ومادام كل شيء ينتظم حول وضعية جسد هو المرجعية؛ فإن كل تغيير يحدث في حقل حضور هذا الجسد إلا وشُعر به. وكنتيجة لذلك

فإنه لا يوجد أي شيء يحدث في هذا الحقل، إلا وكان قليلا أو كثير، ذو جوهر عاطفي، شعوري أو انفعالي. إننا نتصور مثلا ودون صعوبة أي التعقيدات المنهجية التي سوف يتعين علينا إضافتها من أجل إيجاد الأثر الشعوري لفراق وُضع مسبقا في ألفاظ منطقية (الانفصال بين عاملين مجردين، ذات وموضوع) في حين، نفهم وبشكل حدسي أن العملية سوف تكون أسهل بكثير إذا كان نفس هذا الفراق قد صيغ في ألفاظ الغياب، لأن الغياب يُشعر به ويُقيَّم دوما من منظور هيئة الخطاب، وعليه؛ بإمكاننا القول أن للغياب بالنسبة للانفصال ما للحدث بالنسبة للتحوّل.

المنهج في الأفق:

وفي الأخير؛ هذه ملاحظة إجمالية: لقد أخطأت السميائيات(أو أخفقت) لما قدمت نفسها كنموذج شامل لانتاج المعنى في النصوص الأدبية إذ يوجد هنا سوء تفاهم علينا توضيحه، فلقد منحت السميائيات نفسها– وهذا من منظورها الخاص– تعريفا للمعنى (يتطور) كفيلٌ بأن يتلاءم مع مجموع الممارسات الدالة التي تفحصها. غير أن كل واحد من هذه الممارسات تعتبر هي ذاتها موضوع معرفة بالنسبة إلى معارف خاصة (فقه اللغة، النقد الأدبي، تاريخ الفن، البلاغة، علم الاجتماع...الخ) وداخل كل واحدة من هذه المعارف، وبحسب الأهداف المُتبعة، يُقترح تصورٌ معينٌ للمعنى، بمعنى تصور معين لما له قيمة في مجال ما هو ملائم ودال بالنسبة إلى وجهة النظر المعتمدة في كل معرفة من هذه المعارف.

ليست السيميائيات إذن هي التي ستلقن كل واحدة من هذه المعارف التي تتعاون معها ما هو دال في مجالها الخاص. ولكنها قادرة على أن توضِّح لنا في أي شيء – تحاكي هذه المشكلة وفي هذه المعرفة مشكلة أخرى في معرفة أخرى، وعليه تقترح السميائيات جسورا لتبادل الفرضيات، الأدوات المفهومة وكذا الحلول.

وفيما يتعلق بالدراسات الأدبية، فإن المسائل التي تُقترح ليست سميائية من الوهلة الأولى، فالتناسق الرؤية، العاطفية، التناقض، الصور البلاغية، النوع، الأسلوب، الإدراك (و هي المواضيع الخاصة بمختلف الفصول المقترحة هنا) هي كلها مفاهيم ومسائل أو إشكاليات وضعت في الحقل الأدبي عادة بالتفاعل مع حقول أخرى، وبعض هذه المسائل مثل البلاغة، الأسلوب، العاطفة والتي عادة ما تُوصف "تعريضيا " بـ "الماقبل نظرية"– كانت ولمدة طويلة محتقرة وحتى مستبعدة من الحقل السيميائي.

إن هدفنا في هذا الصدد يجب أن يكون واضحا. فبالنسبة إلى كل واحد من هذه المفاهيم أو هذه الإشكاليات، سوف نسعى إلى طرح أسئلة ذات طابع سيميائي، وأن نقترح خطوت مستوحاة من السيميائيات، وسوف نسعى كذلك الى استخدام تحليل ملموس لإبراز القيمة العملية لهذه المفاهيم وهذه الإشكاليات. إن الأمر لا يتعلق إذن باقتراح نظرية سيميائية للخطاب الأدبي (مع العلم أن بعض من هذه النظريات متوفر في سوق الأفكار)، لكن الأمر يتعلق فقط بتبيان إسهام المنظور السيميائي بطريقته التحليلية الخاصة في المسألة المطروحة.

سوف يكون منظور الخطاب الحي هو دوما الموجه لاقتراحتنا.

– إن تناسق التشاكلات (التشاكل، الانسجام، التناسق، المناسبة) سوف يتم فحصها داخل الحركة ذاتها التي تجمع وتوحد وتربط صور نص شعري فيما بينها.

– الرؤية (الرؤية الإدراك والدلالة) ستمنحنا مناسبة لمباغتة شخصية مُلاحظة وهي تبتكر معنى ما تدركه وتشعر به وأن نجعل بذلك مدينة، كانت يمكن أن تعتبر من الوهلة الأولى غير منسجمة، أن نجعلها مدينة واضحة ومعقولة.

– الانفعالات: (الانفعالات والعواطف) سوف تخصُ تلك المتعلقة بالأجساد المنفعلة والتي تتواصل فيما بينها دون أن تلتقي وهذا بفضل وساطة هيئة الخطاب وكذا الذوات التي تُنظِّم ويشكل تدريجي معنى ما تشعر به.

– التناص: سوف يتم الإمساك به في مرحلته التخطيطية، تحت رقابة الممارسة التلفظية: كيف يمكن للخطاب أن يُمثل خطابا آخر وذلك بالإشارة إليه وبإعادة قراءاته؟! كيف بإمكانه أن يبعث دلالة من جديد ويشوهها في الوقت نفسه؟

– الصور البلاغية: (التلفظ، البلاغة والتصويرية) وكذا النوع (النوع: الأجناس النصية والتلفظ). سوف توضع كلية تحت رقابة التلفظ ذاته ويوضع هو ذاته تحت رقابة إدراك وحساسية هيئة الخطاب.

الأسلوب: (الأسلوب، الهوية وأشكال الحياة) سيتم التعامل معه (الأسلوب) كهوية في أثناء بنائها، لهيئة خطاب في أثناء صيرورتها داخل أفعال التلفظ.

وفي الأخير؛ دراسة شروط الإدراك في النص الأدبي. وبهذا؛ سرعان ما تصبح الفنومنولوجيا، فنومنولوجيا "الجسد في مواجهة الجسد" وفنومنولوجيا الأثر وذات تلفظه.

ومن منظور يتوخى أن يكون تعليميا، سوف تُطرح في كل فصل أسئلة عامة، وتُقترح بعض الحلول وتُصاغُ تعريفات كذلك. وهذا كله قبل أن نخوض في معالجة مقطع نصي أو أثر من الأدب الفرنسي[5] إن هذه الرؤية المنهجية في مجملها متأثرة بمحادثاتنا مع كل من "جون كلود كوكي"[6] "جون ماري فلوك" [7]، "جاك جيننا سكا"[8] ،"آن إينو"[9]، "إيرك لندوسكي"[10] وكلود زلبربرف"[11] وبأعمالهم أيضا. فليشكرون على ذلك.

إن مجمل المسائل المنتمية إلى منظور "الخطاب الحي" والتي لم تتم معالجتها هنا إلا بشكل غير مباشر، وعند طرح أسئلة متعلقة على وجه الخصوص بالدراسات الأدبية، قد تم تقديمها بشكل إجمالي (ملخص) في كتاب معنون بـ: سيميائية الخطاب[1].

الهوامش

1- جاك جونيناسكا، الكلام الأدبي. باريس، 1979.

2- . لوسيان تيزنيير: مبادئ النحو البنيوي، باريس كلنكسيك 1950.

3- . شارل فلمور" نحو نظرية حديثة للحالة". مشروع جامعة ولاية أوهيو في اللسانيات التحليلية، تقرير رقم 19،1965 ص 24 و"الحالة للحالة" في باتش وهارمس/ الكليات في النظرية اللسانية، نيويورك 1968 ص1-18.

4- غريماس، السيميائيات البنيوية، باريس 1970 ط 1986 ص30-128.

5- جاك فونتانيل، علم دلالة الخطاب، LIMOGES ، جامعيوا ليموجاس، .1998

2- بعض هذه الدراسات الملموسة قد تم نشرها في مجلات أو في أعمال ملتقيات، لكن في نسخة مغايرة تماما وأحيانا في لغة أخرى، بل وحتى في منظور منهجيي مغاير.

- أنظر خاصة: جون كلود كوكي، البحث عن المعني. باريس،PUF ، 1997 .

7 - أنظر خاصة: جون ماري فلوك، الهويات المرئية.

8 - جاك جيننا سكا. الكلام الأدبي.

9 - آن إ نو القدرة كانفعال. باريس، PUF 1994.

10 - خاصة، إريك لوندوسكي، حضور الأخر. باريس PUF 1997.

11 - تتضح مساهمة كلود زلبربرق خاصة في، جاك فوننتانيل وكلود زلبربرق. الانفعال والدلالة. LIÈGE MARGADA 1998.